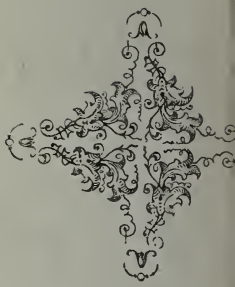
75 nr. 11

Pamfleten 70-1883



RAPPORTO

DELLA GIUNTA

INCARICATA DI PROPORRE IL PREMIO

DRAMMATICO GOVERNATIVO

PER IL CONCORSO DI FIRENZE

DELL' ANNO 1863

AL

MINISTRO DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE

FIRENZE

STAMPERIA SULLE LOGGE DEL GRANO

diretta da G. Polverini.

1864

Digitized by the Internet Archive
in 2018 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/rapportodellagiu00flor_0

Signor Ministro,

Quando il Governo della Toscana propose, e poi quello del Re approvò, un premio al miglior lavoro drammatico da conferirsi per Concorso in Firenze, volle mostrare che in questo universale commovimento della nazione italiana rinascente a nuovi destini non si doveva nè si voleva dimenticare il teatro, che fu in ogni tempo appresso i popoli culti bella e nobile scuola morale e civile. E veramente torna oggi opportuno, anzi diremmo necessario, ridestare negl' Italiani il vero gusto dell' arte drammatica, dacchè fin qui per uggia di sospettose tirannidi, per mancanza di virili intendimenti, per vana mania di fogge straniere, e infine per le voglie guaste e divise, il buon teatro fosse tra noi presso a smarrirsi, e si udissero dai più appellare sfacciatamente anticaglie e vecchiumi, non solo il comico atticismo dell' antica nostra commedia, ma perfino le stupende creazioni del celebrato poeta veneziano.

Non pertanto era vano sperare che in questo primo e nuovo e grande agitarsi di un paese che s' adopera desideroso delle antiche glorie, si potesse provvedere degnamente ad ogni più

bella e libera istituzione. Ed oltredichè non tutto abbiano da fare i governi, qualunque essi siano, e convenga al popolo preparare la miglior parte della propria grandezza; si ponga mente che vi hanno cose, ed è fra queste la riforma del teatro, a cui non vale il súbito e repentino impulso di autorità volonterosa, ma giova invece con l'aiuto del tempo e dei buoni studj ridestare quello squisito e fino sentimento dell'arte, che connaturandosi all'indole della nazione, come la fece unita nel desiderio della libertà e della fede politica, così ne accomuni e faccia spiccare nuovamente il gusto antico. Rinasca la nuova Italia una e concorde nelle voglie e negl'intenti, ritrovi la robusta vena d'un tempo, s'accenda d'un sol desiderio, palpiti d'un solo affetto, e allora ritorneremo ad avere anche un teatro nazionale. Laonde meglio che investigare ora se veramente da tutti quanto poteva farsi fu fatto, valga piuttosto tener conto dei buoni desiderj dimostrati, i quali, come segni posti a quando a quando sulla via per additare il cammino, rivelano un pensiero sollecito dell'avvenire.

E ciò comprese e volle fare fin di principio la Giunta, a cui il R. Governo affidava il giudizio di questo drammatico cimento. E sebbene non ignorasse le gravi difficoltà che le si paravano innanzi, e perchè la istituzione, tale qual era, appariva incompiuta, e perchè difettavano le forme istesse, dalle quali prendeva gli auspicii; non volle rifiutarsi, anzi accolse lieta il fatto, per non imitare coloro che andando in cerca del meglio, lasciano intanto sfuggirsi il bene, e soffocano così nell'inerzia anche i germi della virtù.

D'altra parte non può negarsi che il decreto governativo e il programma compilato su quello stampo appariscano vulnerabili da più lati, e come tali diminuiscano d'assai i vantaggi che si sarebbero potuti ottenere da una tanto com-

mendevole istituzione. Si moveva infatti lamento della dura necessità che rende in certo modo il voto dei giudicanti sottoposto a quello delle Compagnie Comiche, le quali possono a loro talento accogliere o rifiutare le produzioni dei concorrenti; e poi dell'avere assimilato i tre principali generi della letteratura drammatica, per modo che la Giunta si trovasse stretta a dare un giudizio comparativo, se non impossibile, difficilissimo almeno. E del primo di questi guai non è luogo a discutere, perchè noi ne riconosciamo tutta la gravità, e andiamo persuasi che non possa dirsi concorso secondo giustizia, se non quello in cui tutti abbiano facoltà di fare esperimento delle proprie forze. Laonde, se la buona istituzione ha da esistere e prosperare, il fatto è di tanta e tale importanza, che sentiamo il dovere di porlo fin d'ora sotto gli occhi del Governo, affinchè vi provveda degnamente. Per rispetto poi al secondo, questo potrebbe più di leggeri esser vinto, ogni qual volta i Concorsi si facessero alternamente prima per la tragedia, poi per il dramma e la commedia. E siccome i premi vengono aggiudicati in diverse città del Regno, così non parrebbe tanto difficile il procurare che in un medesimo anno ogni sorta di composizione drammatica avesse in Italia le sue corone.

Ma se tutto ciò è da studiarsi per l'avvenire, oggi la Giunta non poteva altro che accettare il Decreto Governativo tale qual'era e modellarvi sopra, meglio che le fosse dato, un Programma. Però se al primo inconveniente non le fu concesso metter riparo, e le conveniva accontentarsi di esaminare quei lavori che le Compagnie Comiche si piacquero porle innanzi; quanto al secondo, considerando coscenziosamente l'obbligo che s'era assunto, credette non affatto preclusa la via a ben fare, e vi si pose senza indugio.

E qui, prima di procedere oltre, la Giunta

stima necessario spiegarsi chiaro ed esporre, sebbene in somma, quali fossero le idee principali che le servirono di guida.

Certo il dettar regole all'arte, se fu in tutti i tempi tenuto difficil cosa, impossibile quasi è da reputarsi oggi, che o stretta oltre il dovere dai freni o lasciata troppo liberamente a se stessa, muove scapigliata sui campi della rivoluzione, e nel turbinío delle disparate opinioni, mentre combatte ardita in traccia della perfezione, par che intenda a disfarsi. Se dunque non era da credere che così disparate idee, e buone e triste, potessero ridursi a generali principii e teorie, le quali l'arte unicamente possiede, quando tocca il sommo; mirando pacatamente e senza preconcetto di sorta al passato, non dimenticando le splendide tradizioni del gusto antico italiano, comparandole anzi con gl'intendimenti, le voglie e i bisogni del nostro tempo, si potevano fermare principii abbastanza fondati da servir di norma a un voto comparativo.

E per rispetto alla tragedia, poste da parte le vane e troppo lunghe querele sulla tragedia classica e la così detta romantica (querele che affaticarono il secol nostro e forse senza grande avanzamento della letteratura drammatica) la Giunta si fece piuttosto a considerare se questo componimento sia anch'oggi nella sua essenza possibile e secondo lo spirito dei nuovi tempi.

La tragedia degli antichi intendeva a purgare le passioni per mezzo della compassione e del terrore, mostrava il delitto generatore di nuovi delitti; e il Destino, legge eterna di quest'ordine universale, i Numi stessi e la Religione, consacravano l'idea di una necessaria vendetta, la cui sola moralità era, che per evitare tante sciagure bisognava non cominciare a delinquere (1). Però

(1) Centofanti, *Discorso sull' indole e le vicende della Letteratura Greca.*

questi intendimenti, coi quali si mirava a mettere innanzi la storia fatale delle scelleraggini umane, e della necessaria vendetta che dovevano tirarsi addosso, se svolgendo la mistica istoria dei fasti nazionali poterono servir di norma e di lezione a popoli di una civiltà tanto diversa dalla nostra; per noi che a migliore scuola fummo educati, che ci sentiamo compresi dall'orrore di quella così strana giustizia del *fato*, e che la fede dei padri richiama ai sentimenti purissimi della cristiana filosofia, la tragedia ha da parlare ben diverso linguaggio.

La virtù sia premio a se stessa; desti il vizio ribrezzo, perchè abbrutisce la umana natura; faccia orrore il delitto come un attentato alla civile fraternità; le buone azioni e le ree si pongano fra di loro a riscontro per trarne conseguenze di morale filosofia; e l'eloquenza impetuosa delle passioni non per altro sia posta in campo, che a mostrare come per esse l'uomo si vada formando il destino che lo renderà avventuroso o infelice. Discenda il tragico negli abissi dell'anima nostra, ne porti in luce, per quanto è dato, gli arcani, ciò che pensa la mente, ciò che eseguisce la volontà, ed è la gloria, la vergogna, la sorte di quest'essere pensante; ma non dimentichi mai, che il linguaggio da tenersi al nostro secolo (serbata sempre l'indole dei tempi e degli uomini, intorno a cui s'avvolge l'azione) è quello della odierna civiltà, è quello che ci ispirano fin dalla cuna la religione paterna, l'amore del nostro simile e della patria.

Lontani adunque dall'idea di coloro che credono la tragedia non più conveniente, reputiamo anzi che la sia componimento da tentare ancora con isperanza, quando se ne facciano dominatrici la fede, il cuore e la libertà.

Per rispetto alla forma, è questione da non toccarsi di volo, e noi (proclivi a credere che non

sien troppi gli esempi della vera tragedia moderna) vorremmo almeno che i poeti avessero gran cura a distinguerne il carattere proprio, la indole sincera e i principii, affinchè la non si vedesse così di leggieri confusa col dramma ritmico o col poema drammatico.

Quanto alla commedia, le difficoltà d'intendersi sembrano minori, e sebbene oggi si manchi quasi in Italia di vere e buone commedie, nei principali intendimenti sembra che gli autori e i critici non discordino tanto fra loro. E la ragione è da cercarsi nel carattere nazionale e quasi diremmo cittadinesco che la commedia, come rappresentazione di realità, deve necessariamente serbare per esser gustata ed intesa. Quando il poeta scrive una commedia, lo fa per castigare argutamente i difetti morali, le stranezze e le fantasticherie degli uomini, dalle quali intende sanare o distogliere gli spettatori; laonde diviene necessario che l'azione, l'intreccio e il suo svolgimento ritraggano i costumi del tempo e del paese con verità scevra di ridicole esagerazioni, le quali, colorando troppo arditamente uomini e casi, riuscirebbero ad impedire la simiglianza tra le poetiche finzioni e la verità. E queste idee non mancano di ritornarci al pensiero oggi, che difettando di un comico teatro compiuto ricorriamo troppo spesso a chiedere in prestito alla Francia le sue odierne commedie; le quali sebbene abbiano grandi pregi, pure perchè belle principalmente del gusto e del costume di quella nazione, riescono a noi il più delle volte prive di utilità e di efficacia. Molto abbiamo da imparare dai comici scrittori francesi, ma vorremmo che non fosse da noi trascurato questo loro merito principale, che i nostri giovani mostrano di non tenere in pregio tanto che basti. E piuttosto che regalarci, come fanno sovente, le fiacche e sbiadite immagini d'un altro cielo, sarebbe bello

che non trascurassero il tipo vero della nostra commedia d'azione, d'intreccio e di carattere, che qui nacque tre secoli or sono, che fece la nostra gloria, che ebbe perfetti modelli tolti ad esempio dagli stessi stranieri, e fu educatrice di Carlo Goldoni. Se le maravigliose commedie del teatro antico italiano non fossero state (ricordiamo a mo' d'esempio la Calandra del Bibbiena, la Scolastica dell'Ariosto, gli Straccioni del Caro, e quel miracolo dell'arte che è la Mandragola del Machiavello), forse il Molière non era o non sarebbe ito tant'oltre. E di ciò giustamente ne avverte lo Scribe (che forse, e senza forse, fu il primo degli scrittori comici della Francia moderna), quando si compiace paragonare il Tartufo al Fra Timoteo della Mandragola, dicendo che questo non solo ne sostiene la comparazione, ma lo supera in certo modo per larghezza e ardimento nel disegno (1). E quanto di là traesse l'istesso Goldoni, è ben noto senza che ci allarghiamo qui in troppe parole.

Anzi i suoi capilavori ci hanno provato una volta di più, che la commedia di carattere, di costume e d'intreccio è il tipo nazionale della comica italiana. Si vadano adunque ispirando ad esso i nostri giovani poeti, senza però dimenticare quali sieno i bisogni di questa età (vinta tal volta da gravi allucinazioni, ma non insensibile alla voce del vero, del buono e del bello), e scriveranno allora commedie degne del nuovo teatro nazionale; il quale, lo ripetiamo, fin quì non s'ebbe in Italia, perchè non v'era nazione.

Nel dramma poi, sorta di componimento che può oggi riuscire più opportuno della tragedia, e quasi quanto la istessa commedia, è da credere che secondo la universale significazione della parola tutti i caratteri della drammatica possano

(1) Scribe, *De la Comédie en Italie et en France.*

trovarsi compresi. E sebbene la critica scolastica lo definisca un genere misto fra la tragedia e la commedia, in cui l'azione di per se seria vada vestita di forme familiari atte ad istruire e commuovere; noi andiamo anche più oltre, stimando che ammetta il dramma ogni sorta di forme, di affetti e di toni, purchè non sia corrotto il gusto del poeta, e i mezzi ai quali dà mano, sieno veri in natura, morali, necessari, e non modellati a quella falsa scuola, che presto cadde come presto era sorta, ed ebbe breve il grido, perchè lo soffocò la ragione. Domandiamo però anche di più. Il dramma è componimento fatto principalmente pel popolo e mira a lui, non per discendere fin là dov'egli si trova, ma per inalzarlo ai generosi e nobili sensi, di cui l'azione drammatica si fa banditrice; nè può ottenere il suo intento se non rivolgendosi a ciò che maggiormente tocca il cuore del popolo, la famiglia, la patria e, per quanto lo comporta, la religione.

Spetta dunque al poeta drammatico più che ad ogni altro esser nazionale, poichè mettendo esso in opera i mezzi tutti, di che vanno fornite le arti della immaginativa, riunisce in se il valore di ognuna, e le può agevolmente dirigere ad un fine comune. Il cuore umano, come si rivela nei penetrali domestici e nelle opere di civile virtù, è l'idea del dramma nazionale, e ad essa soltanto dovrebbero rivolgersi i vati. Quanto alle forme, noi lo abbiamo detto, amiamo tenerci larghissimi, ma però le vogliamo italiane, perchè non vuol dimenticarsi che il dramma per produrre il necessario suo effetto dee sempre serbare l'indole del paese, per cui fu scritto.

Dalle cose fin qui esposte non è difficile concludere, che la tragedia, la commedia ed il dramma, sebbene abbiano indole propria, e debbano reputarsi come tre specie diverse di poesia scenica; hanno però comune il fine supremo del-

l'arte, che è lo svolgimento di un'azione in se compiuta, e serbano eguale ed intiera l'impronta della natura umana. Mostrata dunque la comunanza di origine che unifica nel concetto generale queste tre diverse sorte di componimenti, non parve difficile alla Giunta dare un giudizio comparativo, considerando ciascun lavoro secondo le norme sopra accennate, e secondo l'intento che l'autore mostrava di essersi proposto. Nè era poi da tenersi gran conto della questione letteraria, non avendo la critica osato giammai, nè forse lo potrà, stabilire con certezza quale di questi componimenti teatrali offra veramente maggiori difficoltà nelle forme. E noi davvero non oseremmo ripetere, che il dialogo comico scritto con vero gusto italiano sia più facile di una buona verseggiatura. Sotto questi rispetti adunque il giudicato non poteva nè doveva riuscire, come taluno profetò, fallace, orgoglioso, nè tampoco impossibile.

I lavori presentati al Concorso dell'anno 1863, e che ebbero pubblico esperimento sulle scene del R. Teatro Niccolini, sono i seguenti:

Ippolito e Dianora, dramma in cinque atti in versi, del prof. Giuseppe Pieri;

L' Ozio, commedia in cinque atti in prosa, del sig. Luigi Suner;

Il Vero Blasone, commedia in cinque atti in prosa, del cav. Tommaso Gherardi Del Testa;

I Nuovi Ricchi, commedia in quattro atti in prosa, del sig. Ferdinando Martini;

Paternità e Galanteria, commedia in tre atti in prosa, del mentovato cav. Tommaso Gherardi Del Testa.

La Giunta, adempiuti tutti gli obblighi del Programma, come può ricavarsi dai processi verbali delle sue collegiali adunanze, procedette all'esame di queste produzioni drammatiche, sulle quali da alcuni fra i componenti la Giunta furon

fatti speciali rapporti, di cui presentiamo a Lei, signor Ministro, il resultato.

L'*Ippolito e Dianora* è un dramma cavato da una leggenda tradizionale del secolo XV, fatta assai popolare in Firenze. Su di essa è a stampa un' antica novella, dalla quale, a quanto pare, trasse principalmente il poeta l'argomento e la tela del suo lavoro. E siccome l'indole istorica che vi signoreggia, mette innanzi fatti e persone istoriche, parve bene cercarvi non solo la parte scenica e letteraria, ma ancora come rispondesse ai tempi che intendeva rappresentare. Chè se un grave assunto del poeta si è quello di accomodare il passato al presente, e in mezzo a tanta difficoltà vuolsi lasciar libero il suo ingegno di conciliare coll'indole dell'opera sua e col gusto degli spettatori certi accessorj di poco momento, in special modo quando si tratti di un tema leggendario; non gli è però conceduto di mutare ciò che forma la sostanza di una epoca e di un popolo, ed è della sua civiltà un elemento particolare. Attribuire ai personaggi di un dramma affetti, idee ed azioni che nel tempo in cui vissero non erano possibili, lo ripeteva quel sovrano intelletto che fu Giovan Battista Niccolini, è il più grave e rilevante anacronismo (1). E un tale errore apparisce assai chiaro nel dramma, di che adesso parliamo. Sebbene il poeta non ci avverta qual sia il tempo in cui si svolge l'azione, nonpertanto dal vedere in iscena Guido Cavalcanti morto, com'è noto, nel 1300, ci accorgiamo d'essere nel secolo XIII. Vero è che la leggenda nel narrare che fa, come i giovani fosser presi l'un l'altro d'amore in San Giovanni il dì del Perdono, viene a certificare che il caso avvenne dopo il 1413, perchè solamente in quel tempo fu istituita tal

(1) *Discorso sull' Agamennone d' Eschilo e sulla tragedia dei Greci e la nostra.*

festa; ed è pur vero che nella famiglia Buondelmonti non si trovano Ippoliti prima di allora. Ma non è questo il luogo per investigare istoriche verità, che forse ci porterebbero alla ricisa negazione del fatto, sotto più rispetti contradittorio; sapendosi tra l'altre cose che l'ultima e solenne pace tra i Bardi e i Buondelmonti è quella del 1342, quando per la cospirazione ordita contro Gualtieri duca d'Atene i varj ordini dei cittadini si unirono ad abbatterlo. Sappiamo però quanta e quale sia la libertà concessa al poeta che prende a svolgere in tela drammatica una leggenda, cosicchè non gli faremo soverchio debito dell'aver trasportato il suo soggetto un secolo innanzi o un secolo dopo. Purchè non disdica all'indole sua, e non presuma accomunare tempi e uomini diversi, può esser buona a tutti i casi ogni età. Vediamo piuttosto se il dramma riveli, come dovrebbe, l'intima vita di quel secolo, in cui da se stesso volle collocarsi l'autore. A noi ciò non parve nè alla rappresentazione, nè alla lettura dell'*Ippolito e Dianora*. Infatti, se il racconto poetico non vi è sostanzialmente alterato nei fatti principali, i personaggi che dovrebbero svelarne lo spirito non sono fiorentini del trecento. Il Buondelmonti, giovine e ardente amatore, quasi ci farebbe sorridere quando manifesta pensieri di un'altra età, e come bel favellatore che egli è, rimpiange la libertà della patria, perfino la prima notte che si trova furtivo tra le braccia della vergine sposa; l'amico del cuor suo, il celebrato Cavalcanti, che fu, al dire di Dino Compagni « giovane gentile, no-« bile cavaliere, cortese e ardito, ma sdegnoso e « solitario e intento allo studio » partecipa anch'esso con Ippolito a idee politiche nuove a' suoi tempi, e poco più ci sembra di un facile ed elegante odierno damigello; Amerigo de' Bardi è una figura volgare dei nostri giorni, che le feroci

passioni con tanta ostentazione millantate depone poi quasi per incanto, senza che se ne intenda come e perchè; e il Potestà di Firenze, questo severo magistrato forestiero che veniva colla sua corte ad amministrare la giustizia a tempo breve, che non doveva conoscere nè parteggiare per alcuno, che non trattava coi cittadini se non delle pubbliche faccende, che mai non usciva di palagio se non per ufficio, e a cui era vietato dagli statuti trattenersi amichevolmente con chicchessia e di accettarne inviti, e che in fine dopo sei mesi o un anno al più dovea rendere stretto conto del fatto suo; eccotelo qui uomo di parte, giudice venduto, fomentatore di rabbie civili, e pronto senza forme di giudizio di sorta a versare sangue innocente, e ciò solo per compiacere alla fazione da lui palesemente favoreggiata.

Nè la tela drammatica (benchè lodevole per una certa tal quale semplicità e parsimonia di mezzi, che non è senza buon gusto) può dirsi svolta convenevolmente; e stimiamo che dove l'autore più si fosse attenuto alla leggenda e meno ci avesse posto di quel che ricavò da una non troppo casta novella, l'azione avrebbe proceduto con maggiore verità, sarebbe stata più spontanea e più castigata. Non vuol negarsi che, sebbene prive di novità, conti il dramma scene accennate con garbo; ma bisogna anche convenire che poteva, per esempio, meglio colorirsi quella soverchia compiacenza delle vecchie zie per gl'innamorati nipoti, che poteva farsi a meno di quel notturno colloquio d'Ippolito colla Dianora, che la leggenda istessa non fa avvenuto, che potevano rendersi meno inverosimili le più gravi circostanze dell'atto quarto, disegnandole meglio e precipitandole meno, e che poteva infine rendersi più vero e naturale lo scioglimento del dramma, preparando e delineando meglio fin di principio uomini e casi.

Per rispetto poi alla forma, sebbene non priva affatto di meriti (in special modo di quei fiori poetici che frammisti alle idee politiche più popolari assicurano sempre facili trionfi agli scrittori), non possiamo stimarla scevra di mende, come quella che procede incerta e quasi diremmo a sbalzi tra il bagliore di una troppo ardita verseggiatura. E la non è già quella svariata struttura del verso che i grandi poeti seppero adoperare così stupendamente, quando anco dal differente colorito dello stile tolsero aiuti alla più vera espressione dei diversi elementi dell'azione; ma sibbene quel dannoso accozzo di un lirismo gonfio, il più delle volte, con uno stile semplice e lodevolmente spontaneo; accozzo che mentre intende a congiungere le due forme in una sola espressione, riesce, quando non sia opera di squisito gusto, all'effetto contrario. E sarebbe anche a desiderarsi più temperanza d'immagini e più cura della lingua.

Resterebbe ora a parlare del fine civile che l'autore sembra proporsi, e intorno a ciò molto avremmo a lodare, se apparisse più chiaramente dal carattere proprio del dramma, che da certe espressioni poste in bocca di questo e quello. Ad ogni modo però è generoso e lodevole, e la Giunta ne tien conto all'autore insieme con gli altri pregi, di che va adorno il suo lavoro.

L'Ozio è una commedia, in cui si vorrebbero dimostrare con nobilissimo pensiero le funeste conseguenze di quella viziosa fannullaggine e di quella insana pigrizia, che trova nella gioventù delle classi agiate la sua principal sede; e accennare come possa vincersi per virtù di buoni esempi un male tanto grave e comune, facendo anche istrumento di emenda la donna, che buona o no riesce quasi sempre signora delle nostre sorti. Ora il dipingere al vero un vizio sciagurato che rode il cuore dei più alti ordini sociali,

mostrando come per esso si allenti il corso del civile miglioramento e si operi contro il fine dell'uomo, che è quello di dar mano senza posa all'opera continua, di cui è parte essenziale, ci sembra una così bella e buona idea da paragonarla a quante più degne e più morali seppe proporsi l'antico e il moderno teatro; e sotto questo rispetto le lodi da tributare al suo autore non possono essere nè dubbie nè scarse. Ma l'ottima scelta dell'argomento non basta a fare una buona commedia. E sebbene l'*Ozio* appartenga a quella specie di lavori drammatici, in cui il filo tenue dell'azione prende vita, efficacia e vigoria dal pensiero dominante, che quasi tutto traspare per la virtù del dialogo; fa di mestieri convenire che l'opera non risponde al concetto, e che la tela comica tale qual'è immaginata non serve a incarnarlo. A quest'opera d'arte ci par che difettino le forme dell'arte. Un'idea un po' vaga di quella così detta semplicità d'azione, che spinta tropp'oltre diviene negazione, il desiderio di colorire uomini e cose come ce le vediamo innanzi, senza troppo por mente che la scena è un panorama, in cui fanno di mestieri le lenti di un sufficiente ingrandimento, e la voglia di moralizzare più che non comportino le leggi del dialogo comico, che vuol esser breve, spedito, succoso, ricco d'idee, ma semplice di modi, com'è la conversazione, crediamo abbiano tratto in inganno il suo autore. Ebbe l'*Ozio* nella mente di lui un intendimento supremo, che avrebbe dato all'arte un capolavoro, se fosse stato svolto con mezzi più necessari ed efficaci; ma la Giunta si trova anche in questo secondo esame astretta a tener conto di una bella idea, a cui però non rispondono i mezzi adoperati a manifestarla.

Il Vero Blasone è una commedia, a cui vuolsi tributare la meritata lode. Eccone in breve la favola.

Siamo in una villa nei dintorni di Firenze, proprietà dei conti Cesare e Carlo fratelli Tornabuoni. È il primo un vero ed onesto liberale, che sta in campagna da un anno all'altro, intento ai miglioramento delle sue terre, e alla cura dei lavoranti di un'officina da esso ivi mantenuta, le cui rendite spende in un Asilo d'infanzia. L'occhio diritto del conte è l'Elvira, una sua nipotina, cara e briosa fanciulla se vuoi, ma con tutti i difetti che s'attaccano addosso alle ragazze che sono il cucco di casa, non eccettuata una buona dose di civetteria. Costei una certa sera corse pericolo di morire abbruciata nelle sue stanze, e valse appena a salvarla dalle fiamme il coraggio di un tal Daniele, giovine esule e povero, che il conte raccolse presso di se, e conosciutolo abile e virtuoso lo fece capo della sua officina. Chi sospettasse che nell'azione generosa del giovine fossero nascosti i germi di un sentimento più tenero, non s'apporrebbe in fallo; perchè egli ama l'Elvira, e n'è anche riamato, e quella cicatrice che gli sta sulla fronte, conseguenza del corso periglio, ha fatto palpitare il tenero cuore della fanciulla. Ma tutto fin quì passò di quieto, e Daniele, di cui s'ignora l'origine misteriosa, addolorato profondamente cerca soffocare la sua passione, conoscendo che se osasse svelarla diverrebbe ingrato e colpevole. E ogni qual volta la fanciulla, inesperta ed ardita com'è, cerca fargli capire il cuor suo, egli la sfugge e pretende nascondere con un freddo contegno ciò che i suoi sguardi hanno oramai rivelato.

Abita pure nella villa il conte Carlo, con la contessa Isabella sua moglie e col figliuolo, il cavalierino Paolo. Ma costoro son di quella gente di bel mondo, che va in campagna una volta o due l'anno, quando lo comanda la moda, o per meglio dire in quelle stagioni, in cui il malo esempio della città ci va a dar lezione. È inutile dire

come costoro non se la intendano col conte Cesare, perchè la generosa indole di lui non può trovarsi d'accordo con quella dei suoi parenti, gente senza giudizio, che quasi ha dilapidato il patrimonio in lusso, in cavalli, in giuoco, in bagordi, in special modo il conte Carlo, che nonostante i suoi capelli bianchi si conserva sempre uno sventato fanciullone, senza fede, senza principj e senza affetti, se togli quelli tenerissimi della stalla e delle ballerine. La contessa Isabella poi è proprio il tipo della legittimista per diritto divino, vero ritratto della gentildonna invecchiata nell'ignoranza, nei pregiudizi e nell'ostinazione, che non potendo più con le grazie dell'età guadagnarsi i corteggiatori, se gli affeziona coll'oro, sotto il pretesto di far partito ai vecchi padroni, al cui ritorno palesemente agogna e di segreto cospira.

Dietro a lei vanno il marito e il figliuolo, che sebbene disposti a navigare secondo il vento, ridotti però al verde, hanno bisogno della sua dote per pagare i vecchi debiti e i nuovi vizi.

Ma questa volta la villeggiatura non è per essi senza un fine. Vi ha condotto la contessa Isabella niente meno che il tentativo di una reazione, e il conte il desiderio di cercare un rimedio al dissestato suo patrimonio, maritando il figliuolo con la nipote Elvira, ricca di una splendida fortuna lasciatale dal padre, e poi com'è da credere, erede del conte Cesare. Servono d'istrumento alla contessa il Pretore del luogo e la moglie, sotto le cui sembianze è molto bene ritratta quella sporca razza d'impiegati governativi che, sebbene con tortuosa prudenza, ad ogni modo cospirano contro il governo che li paga; il capitano Bruni, già ufficiale dell'esercito, che ella ha stretto a dare la sua rinunzia, e che essendo in fondo meno peggio di quello che appare, si duole della sua sorte, e vorrebbe, se potesse, tornare

addietro; e per ultimo, ma nascosto nell'ombra, un personaggio misterioso, certo conte Priolo, che si fa credere un emigrato veneto, e di cui lo spettatore si forma fin di principio sinistro concetto. Servono al conte, o almeno egli crede che possan servirgli nel suo intento, le lezioni che dà al figliuolo, affinchè si faccia strada nel cuore d'Elvira, in una scena dell'atto primo, che è delle più comiche e curiose.

Quando incomincia l'azione, giunge inaspettato dopo molti anni di assenza un vecchio amico del conte Cesare, il cavalier Morandi, stimabile gentiluomo, che è proprio il buon genio della commedia, e anche potrebbe divenire del pubblico, se avesse un po' meno dell'eroe da romanzo. Racconta egli che in giovinezza, mentre era a Venezia per un viaggio d'istruzione, s'innamorò di una fanciulla figliuola di onesti negozianti milanesi, chiamata Giulia, e che avrebbe voluto sposarla ad ogni costo, se il padre suo, severissimo aristocratico, scoperta la cosa, non fosse ito immediatamente a strapparlo di là. La Giulia allora fu dai parenti stretta a sposare un tristo, che dopo averla resa madre, di sciagura in sciagura finì poi col rendersi vilissimo agente del governo austriaco. Ed Ernesto, il figliuolo di lei, è il giovine sconosciuto che sotto il nome di Daniele governa l'officina del conte Cesare. Infatti il Morandi s'abbatte ad esso con gran sorpresa, sa da lui della morte di Giulia, e riceve dalle sue mani una lettera, in cui la madre morente raccomanda all'amico della sua giovinezza il figliuolo che rimane orfano e sotto il peso dell'onta paterna. Il Morandi assai commosso domanda a Daniele che far possa per lui, e questi senz'altro gli chiede di annunziare al conte com'egli non possa più a lungo rimanere a' suoi servigi, senza però palesare la causa arcana di questa risoluzione. Il conte Cesare che al primo

incontro avvenuto nell'officina tra il giovine direttore e il Morandi s'è accorto di un súbito cambiamento in entrambi, ne domanda spiegazione all' amico e vuol aver contezza della nascita di Daniele. Narra il cavaliere la storia dolente, ma nasconde l'infamia del padre di lui, facendolo passare per un mercante fallito. Cesare sodisfatto per questa parte torna a parlare della nipote, e senz'altro la propone al cavaliere in isposa. Sorride per un istante quest' idea al Morandi, ma quasi sospetti il segreto amore che lega la fanciulla a Daniele, chiede al conte d'interrogare da se il cuore di Elvira. E qui avviene un dialogo tra essa e il cavaliere, che bel bello le strappa di bocca il segreto con arte veramente squisita e squisitamente comica. Mentre però la fanciulla, che non vuol sentir parlare d'altri sposi, protesta in tuono risoluto al Morandi che ella ama tanto Daniele da non poterlo dimenticare, sopraggiunge il conte e sorprende il segreto della nipote. In sulle prime va in furia, si stima tradito e giudica i due giovani colpevoli; perchè in quel momento istesso avendo rifiutato la mano d' Elvira a suo fratello che la chiedeva pel cavalierino Paolo, il conte Carlo gli ha fatto intendere di riconoscere la cagione di quel rifiuto nei segreti amori della nipote con Daniele, dei quali quella beghina della Pretoressa ha vociferato calunniosamente alla contessa Isabella. La ragazza, stizzosetta com'è, minaccia ribellarsi allo zio, questi vuol far sulle prime il cattivo, ma poi e pe' conforti del Morandi e pel disperato dolore di lei, a cui il conte vuol tanto bene, si lascia vincere, e chiamato a se Daniele gli fa prima tra il serio e l' amoroso un rabbuffo, e poi gli concede la mano della fanciulla adorata, non senza prima aver detto comicamente, guardando i ritratti appesi alle pareti della sala: *perdonino, signori antenati.* Ma il giovane dalle parole del conte ha

ben compreso, che il Morandi non ha tutto svelato, esita dunque e non vuole accettare a prezzo di una menzogna la propria felicità; e mentre l'Elvira ebbra d'amore lo invita a spiegarle finalmente il cuor suo, egli in preda alla più straziante agitazione fugge via disperato, lasciando il conte esterrefatto, il Morandi commosso a tanta virtù, e la povera ragazza priva dei sensi.

Al quarto atto prima vediamo la sinistra figura di quel tal Priolo che, guadagnati con iscellerate lusinghe alcuni operai dell'officina, prepara un tumulto; poi il conte Cesare che avendo finalmente appreso il segreto del povero Daniele, vorrebbe persuadere l'Elvira a dimenticarlo, e non ne ha il cuore vedendola tanto profondamente desolata. Cerca intanto il Morandi di quietare entrambi, e riesce con una parola che dice all'orecchio della ragazza a farle tornare l'ilarità sul volto. Si comprende da ciò, come nella mente del cavaliere, che opera tranquillo ma risoluto, stia un pensiero che rimuoverà ogni ostacolo. In questo l'Elvira vien colta dal cavalierino Paolo, che le si pone sguaiatamente attorno, ve lo sorprende e lo sgrida lo zio Cesare; e siccome il conte Carlo assume la difesa della sua degna prole, suo fratello gli mette sott'occhio certa lettera di una ballerina, venuta per errore di soprascritta in sua mano, che gli fa, come suol dirsi, riporre le corna in dentro.

Frattanto la scoperta di alcuni proclami sovversivi inducono Daniele a cercare un abboccamento col conte Priolo, che bene a ragione ne è sospettato autore; ma non sì tosto il giovine se lo vede comparire davanti, che riconosce in lui il proprio padre. Il mal'uomo s'allontana confuso, Daniele rimane annichilato, e così lo trova il Morandi proprio nel momento, in cui era per farlo felice.

Lo spavento comico della contessa Isabella

e dell' agente politico che si crede scoperto, quando la Pretoressa viene esterrefatta a narrare come suo marito abbia ordinato l' arresto dell' operaio Rocco, complice della trama, danno incominciamento all' ultim' atto. Il Priolo, che d' ora innanzi possiamo chiamare col suo nome, Raffaello Mazzotti commissario di polizia austriaco, vedendo palesi i suoi raggiri pensa a improvvisamente fuggire, ma vorrebbe condur seco il figliuolo, pel quale alla sua maniera sente rinascere in cuore l' affetto. Ma lo sorprende il Morandi, lo chiama pel suo vero nome, gli fa comprendere come possa rovinarlo in un istante, ma che è pronto a lasciarlo andare, purchè giuri di non riporre il piede nel Regno e rinunzi per sempre a Daniele. Esita da primo il Mazzotti, ma poi conosciuti i casi del figliuolo, e come da lui solo dipenda renderlo felice o infelicissimo, accetta e parte per sempre. Il Morandi allora svela al conte Cesare com' abbia dato a Daniele il proprio nome, adottandolo, e quegli senz' altro lo unisce alla Elvira.

Anche da questa succinta e disadorna esposizione dell'argomento crediamo appariscano chiari i pregi e i difetti del lavoro. Stanno tra i primi una nuova e singolare attrattiva che tiene il pubblico in curiosità, e quel grazioso procedere dell' azione piacevole e affettuosa ad un tempo, e quasi sempre comica, in ispecie nel terzo atto. Stanno tra i secondi quella incertezza, in cui si ravvolge il concetto principale, e anche quello stacco tanto sensibile che è tra i primi e gli ultimi atti della commedia, il quale a chi troppo sottilmente guardasse potrebbe anche parere difetto di unità. Chè sebbene il titolo del componimento e le parole proferite dal conte Cesare nella scena XI dell' atto terzo: *il vero blasone sono le azioni*, dimostrino palese la intenzione dell'autore, non resulta però essa egualmente chiara

dal modo, con cui si piacque svolgere la sua favola; la quale dice in sostanza, che per quanto possa esser grande la virtù di un' uomo, essa non vale a redimerlo dall'onta delle colpe paterne, e che i pregiudizi della civile società domandano al peccato originale impresso da lei niente meno che un nuovo battesimo. E questo difetto è tanto più da considerare in quanto che provengon da esso alla commedia, quasi necessaria conseguenza, altre mende e non meno gravi: come la incertezza intorno al vero protagonista, che ben non riesce definire se abbia da tenersi delineato nel conte Cesare Tornabuoni o nel giovine Daniele; quella tinta un po' troppo ideale che lumeggia il carattere del Morandi, da cui quasi intieramente dipende il filo dell' azione; e poi quell' infelice trovato di un figliuolo che con tutta la sua virtù consente a rinnegare il padre per sempre. Ma l'autore non poteva evitare questi scogli, in cui si era posto da se stesso. E davvero a chi veda rappresentare e poi legga attentamente questo pregevole lavoro comico, può nascere il dubbio che fosse prima ideato sott' altro concetto, quello cioè di colorire scene e costumi di famiglia, e che il pensiero civile che vorrebbe esserne il fine, gli sia stato posto addosso di seconda mano.

E ciò rispetto all' intendimento. Vediamone ora la tela. Se togli la prima scena, lunga di soverchio, la protasi della commedia è delineata maestrevolmente, tanto che alla fine del primo atto lo spettatore conosce gran parte dei segreti che occupano il cuore dei personaggi principali, ha sufficiente contezza del loro carattere, si è formato insomma un' idea assai chiara dell' argomento. Nel secondo l' azione procede più languida, perchè molto vi si parla e poco si fa; e noi crediamo che se l' autore avesse tenuto conto di quest' atto per annodarvi con maggior sicurtà le fila dei casi, che dovevano poi svolgersi nel quarto

e nel quinto, la commedia avrebbe perduto uno dei principali suoi difetti. Nonostante, il brio e la vaghezza del graziosissimo dialogo bastano a tenere attento l'uditore che, sebbene non faccia cammino, pur si diverte ed applaude. Quanto poi al terzo, esso è lavoro di così bella fattura, che la critica, per quanto ci veda dentro una felice imitazione di alcune scene di un capolavoro italiano *il Burbero Benefico* del Goldoni, non sa e non vuol che ammirare. Il quarto poi e il quinto senton troppo il difetto della origine loro, e l'azione non preparata dai primi tre atti, e che pure ha dovuto accomodarsi a un preconcetto, cammina sì, ma non lo potendo più con la semplice e bella verità da cui mosse, lo fa coi mezzi dell'arte e non sempre scegliendo i migliori. Laonde l'autore istesso tal volta, forse a sostenere la scena, si prende certe licenze che non crediamo plausibili, come per esempio quella sconveniente lettera della ballerina Olimpia al conte Carlo Tornabuoni. Ah! che i nostri scrittori dimenticano troppo spesso, come non tutto ciò che fa ridere sia buono a mettere in iscena.

Quanto ai caratteri poi, inappuntabile ci sembra quello dell'Elvira, tipo non troppo comune, ma non men vero e grazioso; bello è pure e ben condotto quello del conte Cesare, la figura forse meglio disegnata di tutte, e da non passare inosservato il Morandi, benchè abbia il difetto sopra notato; ma non così Daniele, le cui belle virtù dei primi atti languono e quasi scompaiono in fine, e quel Priolo inutilmente odioso, parto infelice e di cattivo gusto, in ispecie per un lavoro ideato con tanto acume e scritto di un così bel garbo. Tra gli altri poi secondarj, ci parvero tocchi sufficientemente il conte Carlo e il cavalierino Paolo, ritratti al vero di quei molti storditi vanarelli, di cui ci vediamo ad ogni passo innanzi gli originali. La contessa Isabella, la Pretoressa, il Pre-

tore, il capitano Bruni, benchè figure appena accennate, bastano agl' intendimenti dell' autore. Intorno poi allo stile e alla lingua, i pregi del *Vero Blasone* son molti, lievi le mende, e quasi da passare sotto silenzio.

I Nuovi Ricchi son pure una commedia da non lasciare senza lode. Si vede in essa spiccato il concetto dell' autore, che è di porre a fronte due specie diverse di genti nuove, quelle che abusano della loro fortuna, e quelle che bene adoperandola se ne fanno di leggieri perdonare il súbito acquisto. E poichè di queste due nature di nuovi ricchi, l' una che ha per unica mêta le ricchezze e i male acquistati onori, e l' altra che vorrebbe unire ai lucrati tesori la vera nobiltà delle azioni, la seconda compiutamente trionfa; non può negarsi alla commedia il pregio di un nobile fine, se non perfettamente ottenuto, certo assai studiato e compreso.

Ma anche di essa, perchè riesca più facile intendere l' esame che vi fece sopra la Giunta, vediamo prima l' argomento. Il conte Filippo Prosperi è un uomo venuto dal nulla, che per virtù d' ingegno ha acquistato nei commerci straordinarie ricchezze, e che sebbene finga un superbo disprezzo per la impoverita aristocrazia del blasone, ha però comperato un titolo, briga copertamente per esser fatto cavaliere e deputato, nè ciò gli basta: chè anche lo stringe il desiderio di un nobile parentado, e cerca sposare la figliuola Maria a un marchese fallito, certo Filiberti. Costui, aristocratico di sangue, scende mal volentieri a queste nozze, ma ve lo persuade la marchesa Giacinta Silvani sua sorella vedova, mostrandogli che per un gentiluomo ridotto al verde, a cui manchino le virtù dell' ingegno, non rimane altra via per fuggire una degradante miseria.

Non pertanto alla vanità fastosa e insolente del Prosperi non s' è punto accesa la sua fami-

glia. Infatti senza dire della virtuosa consorte, la contessa Elena, i suoi figliuoli Maria e Gastone hanno ben altre idee. Ama la fanciulla teneramente un giovine onesto della sua condizione, certo Carlo Valentini autore drammatico, e Gastone quasi voglia far contrapposto alla superbia paterna, s'è gettato in un eccesso contrario. Non sa stare costui se non tra la più vile feccia del popolo, e spregiando le sale dorate e gli aristocratici ritrovi consuma la vita nei bagordi e nelle osterie, ubriacandosi e accapigliandosi coi tristi compagni delle sue orgie; nulla curando il padre che si vergogna di lui, la madre e la sorella che ne piangono amaramente.

Ma ecco dall'altra parte del quadro un nuovo ricco, che cammina su ben diversa via. È questi il signor Giorgio Raimondi, che, sebbene figliuolo di un mercante fallito, riusciva in America a rifare onestamente una grande fortuna, rivendicava la memoria del padre pagandone tutti i debiti, guadagnavasi a Parigi per la invenzione di una macchina ingegnosa la croce d'onore, combatteva nel cinquantanove per l'indipendenza della patria, e ora riprende stanza in Firenze, per giovare con l'esempio e con le sostanze a' suoi concittadini e a' suoi amici. È primo tra essi l'autore drammatico Carlo Valentini, a cui Giorgio va legato da vincoli di antica gratitudine. Egli ne conosce gli onesti amori con la figliuola del Prosperi, e vorrebbe vederlo contento; e poi nell'attraversare le mire ambiziose di costui, e provvedere al vero bene della sua famiglia pone il Raimondi grande sollecitudine, perchè vorrebbe felici Maria e Gastone che pur son figliuoli di Elena, amata già teneramente da esso, quand'era fanciulla, e non fatta sua, impedito come fu dalle sventure paterne. A procurare la felicità del Valentini si unisce Ettore Albrizzi, il giornalista brioso e inframmettente, che essendo amico co-

mune si mescola in queste faccende, e, diciamola fin d' ora, anche un po' troppo.

Infatti costui pone in opera tutte le sue armi per riuscire nell' intento, le quali a vero dire non son troppo cortesi. S' è accorto egli che la marchesa Silvani, la sorella del Filiberti, di cui fu già intrinseco amico, ambirebbe la mano del nuovo ricco per far dimenticare i torti della sua vita passata; di segreto adunque mira ad assicurarsi il terreno, e lusinga la vedovella inducendola a credere il Raimondi non alieno da lei; ma che per cattivarselo bisogna non più oltre favorire il matrimonio del fratello con Maria, affatto contrario alle intenzioni del signor Giorgio. Dall'altro lato il Prosperi intende invece a stringere il parentado, perchè innestando la sua nuova corona di conte con la vetusta del Filiberti stima accrescerne lo splendore, e agevolarsi la via alla deputazione, che sta in cima de' suoi pensieri, e per la quale a furia d' oro s' è fatto vociferar candidato. L' Albrizzi però ha messo innanzi nel suo giornale la candidatura del Raimondi, che ha trovato favore appresso gli elettori; laonde questi due uomini di comune origine, ma tanto diversi nell' indole, si trovano a fronte l' un dell' altro e la lotta incomincia.

In alcune scene mirabili del second'atto, alla conversazione della Silvani, ove tutti si trovano i nostri personaggi, può dirsi che l' azione vada veramente annodandosi, e con forme non meno comiche che naturali. Ivi il Raimondi proferisce a caso alcune parole in lode del matrimonio, e l' Albrizzi le piglia a volo per far credere alla marchesa Giacinta che l' amico in breve diverrà cosa sua; il Prosperi dopo aver detto senza pensare, che ai poveri ha da provvedere il Governo, sottoscrive per una grossa somma in favore di un popolare istituto, non volendo, in grazia dell' agognata deputazione, esser vinto dal suo ri-

vale; il giornalista narra comicamente al signor Giorgio i suoi passati amori con la marchesa, di cui però tace il nome; loda quegli il Valentini che si fa onore co' suoi scritti drammatici, e al tempo istesso lamentandosi di coloro che poltriscono nell'ozio proferisce quasi involontariamente il nome di Gastone; un maldicente attaccabrighe (di que' cotali che non mancano mai nelle conversazioni) riporta quelle parole esagerandole, come avviene, al mal cauto giovine che va sulle furie, e si propone domandarne sodisfazione al Raimondi.

E al terzo atto siamo nella casa di lui, e la contessa Elena consapevole del caso gli viene appunto fiduciosa dinanzi, e lo prega di risparmiarle il figliuolo che già tante lacrime e tanti dolori le costa. Il Raimondi profondamente commosso nel vedersi davanti supplichevole colei che amò teneramente, le tiene un nobile e virtuoso linguaggio, e dopo averle promesso che non riuscendo a persuadere Gastone del suo errore, si lascerà uccidere piuttosto che fargli una scalfittura, la scongiura a non permettere che la povera Maria sia anch' essa sacrificata per sempre. La scena che segue è una stupenda lezione, che con grande altezza d' animo il Raimondi dà a Gastone venuto a sfidarlo. Questi udendosi per la prima volta parlare un generoso linguaggio si scuote, torna in se stesso, e di avversario che venne, parte amico dell'uomo che ha saputo toccargli il cuore coll' accento severo, ma affettuoso, della verità. Dopo si fa annunziare il conte Prosperi. Ecco a riscontro gli antagonisti, che a dir vero combatton da prima con troppo teorici ragionamenti, per venir poi a conclusioni, come ognuno di leggeri s' immagina, differentissime. Il Raimondi risguarda il denaro come un mezzo, il conte lo stima il fine supremo, e le speranze dell' uno incominciano là dove finiscono quelle del-

l'altro. In breve, il Prosperi ha male studiato il suo disegno, e quando osa offrire al rivale la mano di Maria pel Valentini, a patto che rinunzi in suo favore la deputazione, Giorgio si sente offeso nel più vivo amore del cuor suo, e caccia via sdegnosamente l'audace che osa così insultarlo in sua casa.

Nell' ultimo atto, che avviene in casa della contessa Elena, questa povera madre con grave e patetica scena intercede per la figliuola appresso il marito, ma invano: chè gli affetti più cari della famiglia tacciono ancora nel cuore dell'ambizioso, che per di più vorrebbe vendicarsi del Raimondi. Giunge poi il giornalista, il quale accortosi che la marchesa Giacinta gli ciurla nel manico, vorrebbe impegnare in favor degli amanti anche Gastone. E mentre, non trovandolo in casa, fa proposito di attenderlo, gli capita innanzi il marchese Filiberti. Il nostr' uomo non perde tempo e si prova a vincere la posta con lui. Bel bello gli fa sentire che si sparla del fatto suo, che ognuno si maraviglia com'egli scenda tanto basso da porre all' incanto il suo nome, e in fine gli legge un'arguta satira che dice dovere spargersi in breve a migliaia di copie per la città. Non ci vuol di più a porre in convulsione il marchese; e quando Giacinta col pensiero al Raimondi si lambicca a trovare un pretesto per mandare al diavolo il matrimonio di suo fratello, questi le dice riciso che non vuol saperne altrimenti. Sente allora il Prosperi, con mal celata rabbia, il rifiuto del Filiberti, e in questo si annunzia il Raimondi. Già eletto deputato viene egli, prima di partir per Torino, a rassicurare la contessa che il duello con Gastone non fu fatto nè si farà. La Giacinta alla nuova di questa partenza, che manda in fumo i suoi sogni di nozze, rimane confusa e umiliata; e in tanto sopraggiunge il Valentini apportatore di una lettera di Gastone, che scrive a suo padre

d'essere ito ad arrolarsi soldato, per farsi una volta almeno utile al suo paese, e gli raccomanda la vera felicità della sorella. Il conte Prosperi vede a un punto ruinare sotto i suoi piedi il fondamento del mal costrutto edifizio, s'accorge, un po' troppo a un tratto, che ei s'era posto in falsa strada, concede la figliuola al Valentini, stringe la mano al Raimondi e fa proposito di mutare costume.

Nè più morale nè più civile esser poteva l'argomento di questa commedia, che mentre combatte una piaga del nostro tempo, istruisce lo spettatore e lo allieta. A noi per questo rispetto i *Nuovi Ricchi* sembrarono un componimento bene inteso. E anche i mezzi posti in opera dall'autore per ottenere il suo intento sono generalmente buoni, sennonchè non sempre appaiono bastevoli, nè tanto rispondenti e collegati tra loro quanto farebbe mestieri. Forse il giovine scrittore temè di se stesso, e volendo sfuggire di esser lungo e tedioso, riuscì tal volta manchevole; come là, tra il secondo e il terzo atto, dove lo spettatore ha bisogno di lavorare assai colla mente prima di comprendere come Elena abbia potuto indursi a andare dal Raimondi. E poichè anche il carattere della contessa e quello di Maria sono poco più che accennati, tanto da durar fatica a formarsene idea chiara, ci parve che nel complesso questo lavoro, se non di un atto, mancasse almeno di alcune scene qua e là, che mettendoci più addentro nei segreti della famiglia del Prosperi valessero a meglio condurre l'azione al suo fine. L'atto terzo poi, benchè ascoltato con plauso, conta anch'esso i suoi difetti; e per non tacere dei più gravi, voglion notarsi, primo, quel condurre ad un per volta presso il Raimondi i principali personaggi, senza che la loro venuta sia abbastanza preparata; secondo, una certa tinta convenzionale, di cui l'autore, suo malgrado, fa

mostra, e nelle non sempre necessarie apparizioni del giornalista, e nel troppo facile trovato della porta segreta che il signor Giorgio apre ad Elena, acciocchè non s' incontri col figliuolo; terzo, quelle troppo lunghe dissertazioni civili nella scena tra i due protagonisti, le quali, benchè sieno belle e giuste, pure stancano e raffreddano il pubblico. Nel quarto poi trovammo a ridire sul ritorno del Raimondi in casa del conte, che dopo l' ultimo dialogo avvenuto tra loro è proprio senza scusa. Vediamo bene che s' ebbe ricorso a questo spediente per isciogliere la commedia con maggior convenienza, ma non perciò riesce esso meno falso ed inconseguente. Un uomo di carattere nobile e altiero, com' è il signor Giorgio, non può sentire così poco di sè da ritornare in casa del Prosperi dopo averlo poco prima duramente scacciato dalla sua; nè vale a difenderlo il pretesto della promessa che avea fatta alla madre di Gastone.

Nel tutto però l' azione procede, e il nesso psicologico si lascia bastantemente intravvedere in ogni sua parte. Nè vi mancano espedienti comici bene tessuti con la tela drammatica, tanto da resultarne a quando a quando scene maestrevolmente condotte, e tali da non supporle opera di uno scrittore giovanissimo che dà i primi passi nella difficile via. Valga per tutte quella della conversazione presso la marchesa Silvani, in cui tanto bene sono intessute le fila di un dialogo rotto fra diversi personaggi che favellano in circoli separati, da non desiderare di meglio. Abbonda anche la commedia di brio, nè vi manca l' effetto, ma in questo avremmo desiderato maggior larghezza, in quello più parsimonia; perchè sebbene l' umorismo nasca il più delle volte da un vivace e buon dialogo (non sempre però di ottima lingua), troppo spesso si raccomanda ai frizzi poco attici di quel chiaccherone che è il giornalista Albrizzi.

Resta ora a dir due parole intorno ai singoli caratteri. Quello del Raimondi è inteso egregiamente, e benchè non comune ci sembra naturalissimo, onde fatto riserbo di ciò che dicemmo per rispetto all' ultimo suo comparire in iscena, lo consideriamo una bella figura ove il più è da lodare. L' altro tipo del nuovo ricco, il conte Prosperi, è pure ben concepito e condotto, senonchè tal volta riesce manchevole, e noi persistiamo a credere che per comprenderlo meglio avrebbe giovato assai vederlo un po' più tra le mura domestiche. Gastone è forse il tipo più originale di questo lavoro, ma e' non si mostra che in embrione, perchè l' autore per non correre il rischio di colorirlo troppo e renderlo esoso, lo ha invece trascurato. Da prima solamente si attenta ad una pennellata più forte nella scena, in cui il traviato giovane ci vien davanti ubriaco; ma essa riesce tanto disgustevole, che a parer nostro meglio sarebbe stato evitarla. L' Albrizzi, benchè tenga gli spettatori allegri e in generale vada a'versi dei più, non possiamo nascondere che ci produce contrario effetto, come quello che in sostanza è carattere più convenzionale che vero. Il marchese Filiberti è senz' altro il tipo dell'aristocratico ignorante e fallito.

Quanto poi ai caratteri delle donne, queste dei *Nuovi Ricchi* hanno tutte il medesimo difetto, le sono appena sfumate. Elena sarebbe immaginata bene, ma i soli dialoghi che ha col Raimondi e col marito non valgono a legarci a lei quanto vorremmo. Una scena o due solamente bastarono al Goldoni per iscolpire un carattere. E Giacinta? Questa poi, ci si permetta dirlo, meglio che una donna di spirito è una vana e troppo credula femminuccia; perchè quel lasciarsi così ciecamente ingannare dal giornalista sul conto del signor Giorgio, che non le ha dato mai il benchè menomo segno di preferenza, è imperdonabile storditaggine. Noi lo asseveriamo senza

riserbo, è questa una figura sbagliata nel concetto, e anche poco felicemente condotta.

L'ultima delle commedie presentate al Concorso è quella che ha per titolo *Paternità e Galanteria*. La sorte infelice che toccò a questo lavoro la sera della prima rappresentazione, quasi scuserebbe la Giunta dal parlarne, se lo studio che vi fece non l'avesse condotta a giudicarlo migliore del successo; e ciò senza tener conto del plauso che ottenne dopo le molte e rilevanti correzioni fattevi dall'autore. Non pertanto, sebbene vi si scorga un intento in fondo in fondo morale, sebbene non vada privo di qualche buona scena, e sebbene non sia intieramente sfornito di quei pregi che abbellano gli scritti del signor Gherardi Del Testa; pure non si può a meno di notarne la immoralità di alcuni mezzi, la inverosimiglianza loro, i caratteri o falsi o esagerati e anche odiosi, come sarebbe quello della serva Geltrude, in cui l'autore, volendo fare un ritratto al vero, ha adoperato tinte così forti e tanto poco convenienti da destare il disgusto.

Dalle cose esposte fin qui riesce facile intendere, che la Giunta posti a riscontro fra loro i pregi e i difetti dei cinque lavori drammatici presentati al Concorso; prima venne d'unanime consentimento ad escluder dal premio il dramma *Ippolito e Dianora*, e le commedie *l' Ozio* e *Paternità e Galanteria*, come lavori, benchè non isforniti di merito (in special modo i due primi), pure non rispondenti alle domande del Programma e per conseguenza del Regio Governo; poi di nuovo sottoposte a disamina le due altre commedie *Il Vero Blasone* e *I Nuovi Ricchi*, che avevano avuto pari favore dal pubblico, e che gareggiavano tra loro, se non in perfezione, almeno in bontà, ha domandato coscienziosamente a sè stessa, se una delle due tanto superasse l'altra da esserne preferita e proposta al premio.

Considerato allora che l' analisi del *Vero Blasone* faceva risultarne chiaro, come questa commedia fosse difettosa nel concetto, che da qualunque lato si volesse esaminare era sempre manchevole o per lo meno incertissimo;

Considerato che la tela drammatica non poteva assolversi da alcune mende, quella in ispecie dell' azione, quasi diremmo, spezzata in due parti;

Considerato che tra alcuni dei suoi caratteri maravigliosamente condotti altri ve ne sieno degni di biasimo, come per esempio il Priolo e lo stesso Daniele;

Considerato poi che la commedia *I Nuovi Ricchi* ha un bel pregio nel concetto civile che chiaro la signoreggia e spicca assai bene in ogni carattere;

Considerato che sebbene la tela di questo lavoro non sempre riesca convenientemente tessuta, cioè a dire non ne sieno abbastanza collegati tra loro i differenti episodi, mantiene però sempre l'unità dell'idea;

Considerato che tolti i protagonisti, figure bene immaginate, molti fra i caratteri di questa commedia possono dirsi piuttosto disegnati che coloriti;

E anche tenuto conto all'autore del *Vero Blasone* della nuova e bella via a cui accenna, cioè di porre da banda gli amoruzzi, gli equivoci e gli altri frivoli mezzi dell'arte, e di mirare a intento civile;

E tenuto parimente conto all'autore dei *Nuovi Ricchi* di quella lode che merita chi, giovanissimo ancora, si pone ad opera difficile e riesce, se non con pieno successo, certo con molto suo onore:

Per queste principali considerazioni, la Giunta venne di unanime e pieno consentimento a concludere:

Che le due commedie il *Vero Blasone* e i *Nuovi Ricchi* avevano da considerarsi a parità di condizioni fra loro, attesochè nessuna delle due potesse tenersi come un lavoro compiuto, ma fossero ambedue adorne di meriti non comuni.

Laonde a pieni voti deliberò che il premio d'incoraggiamento, destinato dal Governo alla migliore produzione tra quelle presentate al Concorso di Firenze dell'anno 1863, avesse a proporsi divisibile per metà fra il Cav. Tommaso Gherardi Del Testa e il signor Ferdinando Martini, autori dei sullodati lavori; e per ciò propone oggi al Regio Governo la divisione di esso premio nella forma sopra indicata, come solo modo di rispondere ai desiderj espliciti che ispirarono il Regio Decreto d'instituzione e il Programma istesso della Giunta (1).

Firenze li 20 febbrajo 1864.

Emilio Frullani *Presidente.*

Zanobi Bicchierai.

Piero Puccioni.

Pietro Romani.

Antonio Ghivizzani.

Guglielmo Enrico Saltini
Segretario Relatore.

(1) Il Ministro della Pubblica Istruzione, con decreto de' 9 marzo 1864, approvò le conclusioni della Giunta.

Estratto dai N. 154, 155, 156 e 157 della Gazzetta di Firenze.

2577-306